

Heltai Gyöngyi

## Pandémia a színházban: Budapest – New York, 1918 – 2020

### Érdekképviseleti válságreakciók, szakmai átrendeződés

A játszók és nézők egyidejű jelenlétét feltételező színházi előadás, illetve létrehozó közege, a színház fokozottan érzékeny mindenféle – pénzügyi, működési, művészeti vagy vezetési – válságra. Az élőmunkaigényes szolgáltatásként jellemezhető, részben művészeti, részben iparágat a 20. században érintették a gazdasági válságok, a két világháború, Magyarországon pedig a rendszerváltozások sora is. Egy pandémia azonban – amikor a nézőtér és a színpad a közös élmény lehetősége helyett a fertőzés veszélyét hordozza – még a válsággerjesztő hatások közül is extrém nehezítést jelent a színházüzem működésében. Az elnyúló koronavírus-világjárvány az általam vizsgált két közegben – a budapesti kőszínházi struktúrában és a New York-i Broadwayn – az élő előadások eddigi leghosszabb leállítását okozta. Ennek hatása még felmérhetetlen, de a rendkívüli helyzetre adott szakmai reakciók vizsgálhatók. Annak érdekében, hogy a pandémiára adott válaszok példáján a színház mint a kulturális intézmény szerepében és önképében egy évszázad alatt bekövetkezett változások egy történeti szempontú vizsgálattal érzékelhetők legyenek, elemzésembe bevonom az 1918-as spanyolnáthajárvány színházi hatásainak áttekintését. A budapesti fókusz mellett kitekintek a kereskedelmi színház máig meghatározó központja, a New York-i Broadway spanyolnátha- és koronavírus-járványokra adott reakcióira is. A két helyszín összekapcsolását indokolja, hogy a 20. század első évtizedeire Budapest és New York is viszonylag későn kialakuló, de annál gyorsabban fejlődő kozmopolita színházi centrummá vált, melyeket ráadásul az 1930-as évek végéig üzleti és alkotói kapcsolatok hálózata kötött össze. Témaválasztásom ötletét épp e két színházi exportközpont 1945 után gyökeresen eltérő fejlődése adta, ami – feltételezésem szerint – nagyon másféle szakmai reakciókat generálhat két olyan kulturális kontextusban, ahol a színház a társadalmi nyilvánosságban még viszonylagos jelentőséggel bír. A Broadway ma is a globális *showbiz* zászlóshajója, amely kereskedelmi színházi logikát és üzleti filozófiát követ. Az egykori pesti színházi ipart ugyanakkor több radikális társadalmi kontextusváltozás formálta át. A legmeghatározóbb a színházak 1949–50-es államosítása volt,

ami a pártállami kontroll mellett a működés és az produkciók szinte teljeskörű finanszírozását is magával hozta. A kulturális forradalom és a szocialista realizmus közegében azonban a színház funkciója az addigi szórakoztatás helyett a népművelés és a marxista-leninista ideológia közvetítése lett.

Az 1989-es társadalmi fordulatot követően a kiterjedt – állami, illetve önkormányzati fenntartású – kőszínházak rendszere a közép-európai régióban szinte egyedülként fennmaradt. Eközben az elmúlt harminc évben közfinanszírozást remélő alternatív és magánszínházak sora jelent meg, s ez a tendencia a színházi struktúra újbóli átalakulását előlegezi meg. A Broadwayn a színházak Covid-19 miatti bezárása egy rendkívül feszült politikai helyzetben következett be, amit elnökválasztási és identitáspolitikai küzdelmek, a *Critical Race Theory*, a Black Lives Matter mozgalom, illetve nagyvárosi zavargások jellemeztek. A tanulmányban – részben levéltári, részben sajtóforrásokra támaszkodva – arra keresek választ, hogy a négy vizsgált példában a pandémia milyen színházi kontextusban bukkan fel, és hatásai miként befolyásolták a háttérben zajló kulturális, társadalmi küzdelmek kimenetelét.

### Budapest 1918–1919

A 20. század eleji budapesti magánszínházi mező – versengő magánszínházak, egy zenés szórakoztató műfaj (operett) túlsúlya, exportképes darabokat produkáló helyi szerzőgárda – sok párhuzamot mutatott a Broadway ipari jellegű szerveződésével. A magyar fővárosban az I. világháború kezdetben megakasztotta ugyan a jövedelmező működést, de az 1917–18-as szezon a feszült belpolitikai helyzet és az ellátási nehézségek ellenére már újra sikeres volt. Ezt a konjunktúrát konstataulta Magyar Lajos:

*„Ez is háborús tünet. Soha annyi újság, könyv, röpirat, hetilap nem jelent meg, soha annyi ember nem járt színházba, kabarékba, mint mostanában. A szellemi fogyasztók tábora hatalmasan megnövekedett. A színházakba, kabarékba csak összeköttetésekkel, protekcióval lehet jegyet kapni, vagy árdrágítók mindenütt vannak – alaposan túl kell fizetni a legális vételárat.”<sup>1</sup>*

Nemcsak a sajtó, hanem a legtekintélyesebb pesti magánszínházat, a Vígszínházat működtető Magyar Vígszínház Rt. 1918-as igazgatótanácsi jelentése is sikeres üzletmenetet konstatalt:

*„Különösen a legutóbbi év múlta felül e tekintetben az előzőket, a nagymérvű látogatottságnál fogva csak nagyobb időközökben vált szükségessé új daraboknak színrehozatala; a múlt sáison darabjai még ma is telt házakat vonzanak. Ez a keresettség igazolni látszik ama korábbi megfigyelésünket, hogy a háború okozta gondokat a közönség szórakozással, a művészetben való gyönyörködéssel kívánja enyhíteni.”<sup>2</sup>*

<sup>1</sup> Magyar Lajos: Mai problémák. Könyv, színház, kabaré. *Érdekes Újság*, 1918. február 28., 13.

<sup>2</sup> OSZK SzT. 374. Vígszínház iratai Gazdasági iratok, Igazgatósági jelentés a Magyar Vígszínház Rt. 1918. évi közgyűléséhez.

A színházüzemben rejlő jelentős profitlehetőségre utalt egy kozmopolita szórakoztatóipari üzleti modell átvétele is, nevezetesen, hogy a spanyolnáthajárvány pesti megjelenése előtt nem sokkal, 1918. május 28-án megalakult az Unió Színházüzemi és Színházépítő Rt., amely a Broadwayn akkor már domináns trösztök mintájára hat fővárosi színházat (Király, Magyar, Andrassy úti, Belvárosi, Blaha Lujza) működtetett közös irányítás alatt. A repertoárokban a szórakoztató produkciók domináltak. A spanyolnátha elleni védekezés részeként elrendelt színházár előtti nap (1918. október 20.) fővárosi műsorában két színmű és egy és dramolet állt szemben nyolc operettel, két vígjátékkal, két kabaréval, két bohózzal.<sup>3</sup> E vidámságot sugalló kínálat ellenére a potenciális közönség frusztrált és dühös volt, a városiakok áruhiánytól, jegyrendszertől legyengültek, a frontról tömegesen hazatérő katonák vereségtől demoralizáltak voltak. Az 1918 nyarától 1919 elejéig tartó, majd 1920-ban újra fellángoló járvány elleni védekezés eredményességét az orvos- és gyógyszerhiány mellett a rendkívül feszült politikai helyzet (rendszeres tüntetések, őszirózsás forradalom, a népköztársaság kikiáltása) is nehezítette.<sup>4</sup> A pesti színházak bezáratásának igénye többször is felmerült, a hezitálás összefüggött a járvány veszélyességének eltagadására irányuló politikai szándékokkal és a váratlan fordulatokkal teli belpolitikai helyzettel. Bódy Tivadar polgármester végül elrendelte a színházak 1918. október 21-től november 4-ig tartó bezárását, de az intézkedést az újonnan kinevezett miniszterelnök, Károlyi Mihály már október 31-én hatályon kívül helyezte.

A magánszínházak igazgatóinak, bérlőinek viszonyát az előadások tiltásához meghatározta, hogy a konjunktúrában a polgármesteri rendelet ellenkezett üzleti érdekekkel. A huszonötzres példányszámú *Színházi Élet* is tompítani igyekezett a járvány színházakat fenyegető veszélyeit, például efféle vicces versikékkal: „*Minthogy ebben nem ő a hibás, Történjék bármi, Nem a színházat, A spanyoljárványt kell bezárni.*”<sup>5</sup> A lap a spanyolnátháról rendszerint az *Intim Pista* rovatban adott hírt, társasági hangnemben:

„*Betegségek? – Vannak, sajnos, vannak. Spanyolnátha, influenza. Törzs Jenő szombaton rosszul lett és vasárnap is csak az előadásra kelt fel az ágyból. Hétfőn délelőtt is nagy izgalom volt a színháznál, mert Törzs olyan rosszul volt, hogy félni lehetett a lemondástól. Estére azonban mégis javult az állapota és önfeláldozóan mégis csak fellépett. Törzson kívül betegeink Várady Aranka, Szentgyörgyi Ida, általában mindenki köhög, lázas, náthás. Maguknak is jó lesz vigyázni.*”<sup>6</sup>

Eközben az *Érdekes Újság* számaint böngészve egész arcképcsarnok állítható ki a spanyolnáthában meghalt színészekből (Karinthy Judik Etel, Szentgyörgyi Márta, Bánky Judit, Árnai Károly). A szakma reakcióit vizsgálva feltűnik, hogy a nyilvánosságban a budapesti színészek színházzáras elleni érvelése erősebben hallatszik, mint a fővárosi igazgatóké. Ennek oka lehet az is, hogy a színészek

<sup>3</sup> A műfaji felosztás a *Pesti Hírlap* 1918. október 20-i számában közölt színházi műsor alapján készült.

<sup>4</sup> GÉRA, 2008.

<sup>5</sup> Lengyelke: Színházi versikék. *Színházi Élet*, 7. (1918) 41. sz. 12.

<sup>6</sup> *Intim Pista*. *Színházi Élet*, 7. (1918.) 39. sz. 17.

szakmai érdekvédelmi szervezetük, a Budapesti Színészek Szövetsége közleményeiben nyomatékosították álláspontjukat. A háború alatti életszínvonalcsökkenés következtében felerősödött érdekvédelmi aktivitás eredményeként 1917 februárjában létrejött szerveződés megalakulásának előzményeként egy szénhiány miatt elrendelt színházzárás terve szolgált, amitől a színészek megrettentek:

*„mi történnék akkor, ha a színházigazgatók a játsszási tilalom tartama alatt nem fizetnék tagjaikat. Hegedűs Gyula, a Vígszínház kiváló művésze megragadta a kedvező hangulatot, hogy ismét agitáljon régi, kedves eszméje mellett. Hegedűs már évekkkel ezelőtt felvetette a gondolatát egy színészegyesület alapításának, melynek kizárólag budapesti színészek lennének a tagjai.”<sup>7</sup>*

Úgy vélte, az Országos Színészegyesület nem lehet tekintettel a fővárosi színészek speciális érdekeire. 1918-ban megjelent alapszabálya szerint a

*„Budapesti Színészek Szövetsége egyesülés, melynek célja a fővárosi színészet fejlődésének, tagjai erkölcs, anyagi és jogi érdekeinek biztosítása és előmozdítása. A szövetség feladatának tekinti, hogy egyesülésével oly szervezetet teremtsen, mely a fővárosi színészet kulturális feladatainak szem előtt tartása mellett, tagjainak művészi, jogi és társadalmi érdekeit nyomatékosan képviselje.”<sup>8</sup>*

Az érdekképviselés mellett tehát – legalábbis retorikában – kulturális szerepre is törekedtek, bár ennek érvényesítéséhez nem feltétlenül voltak meg az eszközeik. Hogy nagyobb erőt mutathassanak fel a munkaadó színigazgatókkal szemben, alapszabályuk szerint felvehettek színházi, kabaré, orfeum és filmgyári rendezőket, karmestereket, hangversenymestert, magánénekeseket, zenekari tagokat, balettmestert, magántáncosokat, karénekeseket, tánckari tagokat, sűgőkat, ügyelőket, a színpadtechnikai személyzet vezetőit és a színházak hivatalnokait. A gyakorlatban döntően színész tagjaik voltak. A társadalmat átható frusztrációt tükrözte az a karcos, túl öntudatosnak tűnő stílus, ahogy a spanyolnáthajárvány idején a színészsövetség kommunikálta a színházzárlattal kapcsolatos követeléseit és álláspontját: *„Van különben arról is értesülésünk, hogy a színész szövetség azt se fogja megengedni, hogy a színészek bárhol is redukált fizetést kapjanak a szűnet alatt.”<sup>9</sup>* (kiemelés tőlem – H. Gy.) Vagy:

*„A budapesti színészek szövetségének választmánya Hegedűs Gyula elnökele alatt ülést tartott. Az ülésnek kizárólagos tárgya a színházaknak immár tíznapos kényszer-szűnete volt. A választmány egyhangúan konstataálta, hogy a színházak bezárása nemcsak súlyos anyagi károkat okoz, hanem igen jelentős kárt tesz irodalmi és kulturális szempontból is, anélkül, hogy a kívánt cél elérhető volna.”* (Kiemelés tőlem – H. Gy.)

<sup>7</sup> Budapesti Színészek Egyesülete. *Színházi Élet*, 6. (1917) 9. sz. 10.

<sup>8</sup> N. N., 1918. 15.

<sup>9</sup> Két hetes szűnet és a színész gázsik. *Pesti Hírlap*, 1918. október 20., 7.

Később nagylelkűen megdicsérték a színingazgatókat, akik a zárlat idején is fizették a munkavállalókat:

*„A színész szövetség, melynek vezetősége hivatalosan is tapasztalja, hogy a színházak igazgatósága milyen nobilitással állja azt a tetemes kárt, amit a szünet visszahozhatatlanul okoz nekik. Van színingazgató, aki színészenek rendes gázsiján felül még azt a túlfellépti díjat is kiutaltatta, ami egyébként csak akkor járt volna neki, ha a kétheti kényszerzünet alatt minden este fellépett volna.”<sup>10</sup>*

Ez az önérzetes érdekképviseleti stílus összefügghetett a színészsövetség által feltehetőleg szimpátiával figyelt baloldali társadalmi fordulattal, mely a Monarchia szétesése után egy demokratikusabb, a dolgozók jogaira jobban figyelő berendezkedés reményével biztatott.

*„Hegedűs Gyula, a Vígszínház művésze annak a közlését kéri, hogy a Budapesti Színészek Szövetségének október 28-án tartott ülésében egyhangú lelkesedéssel mondták ki a Nemzeti Tanácshoz való csatlakozást. A határozat ellen sem Hegedűs Gyula, sem az ülésnek egyetlen résztvevője nem emelt szót.”<sup>11</sup>*

Úgy vélem, 1918-ban a vesztes háború közéletre és közérzetre gyakorolt hatása, a pesti színházak spanyolnáthajrárvány miatti veszélyeztetettsége, majd bezárása együttesen eredményezte, hogy a vándorszínészet korának patriarchális színingazgató-színész viszonya az osztályfeszültségek éleződésével épp ekkoriban értelmeződött át kapitalista vállalkozó és színházi dolgozó viszonyává. A pandémia színházzsakai szempontból fontos fejleményének tehát épp a budapesti érdekképviseleti szervezetek kialakulását látom. Feltehetőleg nem volt független az előadások hatósági betiltásától és a színészsövetség ezzel kapcsolatos határozott szerepvállalásától, hogy a budapesti színházak, varieték, orfeumok, kabarék és egyéb látványosságok vezetői, tehát a munkaadók is épp ebben a kiszámíthatatlan átalakulásokban bővelkedő légkörben döntöttek 1918. december 18-án a Budapest Színingazgatók Szövetségének megalapításáról. A végrehajtó bizottság élére a színingazgatóként tapasztalt, rokonsága révén a fővárosi elitbe beleszületett, ekkoriban az UNIO vezérigazgatójaként tevékenykedő Beöthy László került. A szövetség első elnöke a legnagyobb magán-színház, a Vígszínház tulajdonos-bérlője, Faludi Gábor lett.

A Budapesti Színingazgatók Szövetsége megalakulásáról az Országos Széchényi Könyvtár Színházi Tárában fellelhető két, feltehetőleg az ügyvezető (kezdetből Dr. Komor Gyula, a Vígszínház dramaturgja) által vezetett kötet tudósít.<sup>12</sup> Az egyikben a tagság és a vezetőség személyi változásai követhetők nyomon, a másikban ülésjegyzőkönyvek találhatók. Utóbbi szerint az alakuló közgyűlés 1918. december 18-án, a tíznapos színházzárlatot követően, a spanyolnáthajrárvány idején volt, folytatása pedig 1919. január 8-án. Az első rendes közgyűlést 1920. március

<sup>10</sup> A színészek a színházak megnyitásáért. *Pesti Hírlap*, 1918. október 30., 8.

<sup>11</sup> Csatlakozás a Nemzeti Tanácshoz. *Budapesti Hírlap*, 1918. november 5., 6.

<sup>12</sup> Dr. Komor Gyula újságíró (a *Budapesti Újság*, a *Honvéd*, majd 1890-től a *Pesti Hírlap* munkatársa) 1901-ben szerződött a Vígszínházhoz mint művészeti titkár, 1938-ig dramaturg volt, gyerekdarabokat is írt.

15-én tartották. A színingazgatók összefogása elsősorban gazdasági indokú volt: „A Budapesti Színingazgatók Szövetségének célja, hogy megvédje és előmozdítsa tagjainak és a tagok vállalataihoz tartozóknak érdekeit.”<sup>13</sup> A színházak képviselői pénzügyi felelősségét viselő vezetők lehettek: „A szövetség rendes tagjai lehetnek minden budapesti színháznak, varieténak, orfeumnak, kabarénak és látványosságok bemutatásával foglalkozó vállalatnak igazgatói, bérleti, tulajdonosai, vagy ezeknek helyettesei.”<sup>14</sup> A felvételnél pénzügyi és vezetői kompetenciák számítottak: „az illető a vállalatát a szövetség céljainak megfelelő módon tudja vezetni és képviselni, amely képesség megbírálásánál az anyagi és szellemi szempontok egyaránt mértékadók.”<sup>15</sup> Az 1919. február 16-i végrehajtó bizottsági ülés jegyzőkönyvében olvasható egy tanúságtétel arról, miért ítélték fontosnak a szövetség megalapítását épp 1918 végén:

*„Még nincs egészen két hónapja, hogy elvileg kimondtuk szövetségünk megalakulását, de ez alatt a rövid idő alatt is meggyőződünk, hogy egészséges és üdvös volt a gondolat. Ma, amikor minden osztály, minden foglalkozási ág, a fizikai és szellemi munkások egyaránt az egyesületben keresik és meg is találják az erőt, nekünk sem volt szabad tovább késnünk. Éreztük ezt a szükségességet a megalakulást megelőző nehéz napokban, amikor a zenészek sztrájkja súlyosbította a helyzetet.”<sup>16</sup>*

Három olyan kifejezés is megjelenik a szövegben – osztály, munkás, sztrájk –, amelyek az elképzelhetetlen gyorsasággal átalakuló, modernizálódó, demokratizálódó társadalmi kontextust jelzik. A Monarchia bukásával, a népköztársaság kikiáltásával és a társadalmi változásokban inkább csak epizódszerepet játszó spanyolnáthajárvánnyal párhuzamosan megszülető, osztályalapon szerveződött fővárosi színházi érdekvédelmi szövetségek hatása a kultúrában hosszú távúnak bizonyult. Egyeztetési mechanizmusaik működtették a pesti magánszínházi mezőt 1920 és 1939 között. Évente bármely szövetség felmondhatta a kollektív megállapodást, az új formula pedig hosszú tárgyalásokon formálódott, ahol szabályozták a szerződések megkötésének és felbontásának rendjét, a munkaadók és munkavállalók jogait és kötelezéseit, meghatározták a minimálbért. Vitás ügyekben a felek által kijelölt színházi emberekből álló, és egy bíró által vezetett választott bíróság döntött.

A spanyolnáthajárvány miatti színházzárás Budapesten túl rövid volt ahhoz, hogy működési vagy stílári reformokat inspiráljon. Ezek a radikális változtatások 1919. március 21. és augusztus 1. között, a Tanácsköztársaság idején következtek be, amikor a magánszínházakat szovjet mintára államosították, a szabad darabválasztást korlátozták, s az előadásokban megjelent a politikai propaganda. Ennek az időszaknak a színházi szakma pszichéjére gyakorolt hatása jóval nagyobb volt, mint a spanyolnátháé. Részben e traumatikus tapasztalat állhatott annak háttérében, hogy az 1920–38-as időszakban a munkaadókat tömörítő színingazgatók szövetségének érdekérvényesítő képessége és társadalmi nyilvánosságban való jelenléte jóval nagyobb volt, mint a munkavállalókat tömörítő Budapesti Színészek Szövetségéé.

<sup>13</sup> N. N., 1919.

<sup>14</sup> Uo.

<sup>15</sup> Uo.

<sup>16</sup> OSZK SzT., 30. Budapesti Színingazgatók Szövetsége iratai, 1919. február 16-i végrehajtó bizottsági ülés jegyzőkönyve.

*New York 1918–1919*

Kiindulásként érdemes tisztázni a „Broadway színház” fogalmát. Ez jelenleg 41, legalább 500, de jellemzően 1000–1500 férőhelyes színházépületet jelent, melyek területi koncentrációja a 19. század végén és a 20. század elején alakult ki Manhattanben, ahová a kereskedelmi színházi működést kiszolgáló háttérszakmák vállalkozásai is települtek.<sup>17</sup> A Broadway színházak máig *combination system*-ben működnek, nincs állandó társulatuk, az egyre nagyobb összegű magánbefektetést igénylő produkciókat a finanszírozó(k) által kiválogatott csapat hozza létre. Elsődleges cél az előadásokba investált tőke belátható időn belüli visszanyerése, lehetőleg jelentős haszonnal. Ma már vannak a Broadwayn nonprofit produkciók is, de ezeket sem közpénzből finanszírozzák. Az előadások zöme a látványos, zenés, táncos, dinamikus, hosszú előadásszériát (*long run*) megcélzó *Broadway brand* kategóriával írható le, mely színházi stílusként és filozófiaként a 20. század elejétől vált mértékadóvá az Egyesült Államokban és elismertté külföldön. Transzkulturális hatásának köszönhetően a Broadway régóta kedvelt kutatási téma is.

Az 1917–18-as évadra 156 bemutatót terveztek, mert a háborús időszakokra jellemző színházi konjunktúra itt is érezte hatását; a látványos revük mellett a patrióta hangolású produkciók voltak a legnépszerűbbek. A *War Camp Community Service* szervezésében több tízezer szabadságos katona is növelte a 45 New York-i színház nézőszámát, harcra lelkesítő, szponzorált programjuk része volt ugyanis egy Broadway show megtekintése. A spanyolnáthajárvány színházakra gyakorolt hatásáról szóló híradás először szeptember végén jelent meg a *New York Times*-ben, felvetve a látogatottság- és bevételcsökkenés, valamint egyes produkciók csődjének veszélyét, figyelmeztetve a producerek és jegyirodák veszteségeire és egy esetleges színházzárás következményeire.<sup>18</sup> A járvány már korábban megjelent a városban, három, illetve négy hullámot írtak le, melyek közül az 1918 őszi napi 400–500 halálesetet okozott. Az első spanyolnáthához köthető halálesetet szeptember 15-én jelentették, az 5,6 milliós városban végül összesen 33,000 áldozat volt, közülük 21,000-en a második hullám idején haltak meg.<sup>19</sup>

Az ijesztő adatokat látva meglepő, hogy a New York Board of Health élére nem sokkal a járvány kezdete előtt kinevezett, a védekezést irányító Royal S. Copeland homeopata orvos a többi amerikai nagyvárosétól eltérő, nem a lezárásoktól eredményt remélő védekezési stratégiát választott. Úgy vélte, hogy a sok, angolul esetleg nem is beszélő városlakóra – New York a bevándorlók kiemelt célpontja volt – korszerűtlen lakásaikban, rossz higiéniai viszonyaik között a lezárás nagyobb veszélyt jelentene, mintha a város intézményei, köztük a színházak, egy felvilágosító kontroll jegyében tovább működnek.<sup>20</sup> E filozófia jegyében a Broadway show-k előtt a nézőknek előadást tartottak arról, hogy miképp védhetik magukat a fertőzéstől. Az előadáskezdesi időpontokat elcsúsztatták, hogy az akkoriban megnyitott metrón a tumultus elkerülhető legyen, a spanyolnátha tüneteit produkálókat

<sup>17</sup> WHITE, 2014.

<sup>18</sup> What News on the Rialto? *The New York Times*, 13 October 1918., 20.

<sup>19</sup> SHEIDLOWER, 2020.

<sup>20</sup> WILSON, 2020.

pedig kivezették a színházak nézőteréről. Copeland utókor által sikeresnek ítélt járványkezelési intézkedései egyfelől tehát szociális irányultságúak voltak, másfelől a reménytelenség és a pánik elkerülését célozták. Azzal biztatta a Broadway show-k látogatására a New Yorkiakat, hogy: „Színházaimat olyan jó állapotban tartom, mint amilyen rendben tartja feleségem az otthonunkat.”<sup>21</sup>

A Broadway repertoár – a járvány tetőzésének egyik napját választva példaként – műfaji sokszínűséget mutat, a zenés szórakoztató műfajok (musical) kevésbé dominálnak, mint napjainkban. Hét *musical comedy*, három zenés revü, egy operett, öt komédia mellett 15 színműként hirdetett prózai produkció volt műsoron 1918. október 20-án.<sup>22</sup> Bár a járványveszély hatására csökkent a nézőszám, de sem a színészek, sem a producerek nem kívánták a színházak bezárását. Hisz a teljességgel *for profit* iparágban működők számára elképzelhetetlen volt veszteségeikért bármiféle kompenzációt, állami pénzügyi segítséget remélni. A Broadway továbbműködtetésének szándékán túl azonban kevés dologban értettek egyet munkáltatók és munkavállalók, producerek és a színészek. Hisz a járvány New Yorkban is egy – a színházi ipar modernizációjához kapcsolódó, a pestinél intenzívebb, de időben párhuzamosan zajló – szakmai érdekvédelmi küzdelemmel esett egybe. A Broadwayn már a századelőtől megjelentek a színházi mesterségek érdekvédelmi szerveződései, a National Alliance of Theatrical Stage Employees 1910-ben, a The Dramatists’ Guild 1912-ben alakult. A producerek azonban a közösségi érdekvédelemmel sokáig nem rendelkező színészek esetében rendkívül előnytelen munkafeltételeket voltak képesek kikényszeríteni (a hetekig tartó próbákért nem fizettek, a színészeket szinte bármely ok miatt elbocsáthatták, pénzbüntetéssel sújthatták).

Bár a színészek szerveződése, az Actors’ Equity Association (AEA) már 1913 májusában elindult, de mindössze 112 taggal, hisz a művészek zöme számára nem tűnt járható útnak, hogy más dolgozókhöz hasonlóan szakszervezeti keretben harcoljanak érdekeikért. A Producing Managers’ Association (PMA) így tárgyalni sem volt hajlandó velük egy minden producerre kötelező, elfogadhatóbb munkafeltételeket garantáló színészszerződési formuláról. Azért is hagyhatták figyelmen kívül a színészszervezet követeléseit, mert a szakszervezeti ernyőszervezet, az American Federation of Labor sokáig nem fogadta be tagjai közé az Equityt. A színészek harci kedve az USA háború lépése után erősödött meg, Francis Wilson Equity elnök a szakszervezetté alakulás mellett kardoskodott: „Nem lehetjük, hogy a zenészek, és más dolgozók szakszervezetei által alkalmazott módszerek átvétele nélkül elérhetünk egy színész és manager közti méltányos szerződést, erről meg vagyok győződve.”<sup>23</sup>

1917-től a színészszervezet komolyan veendő tárgyalópartnerre vált, majd a fokozatos radikalizálódás fejleményeként a Broadway színházaiból kiinduló első színészsztrájk épp a spanyolnáthajárvány idején robbant ki. Ennek előzménye az volt, hogy bár a United Managers Protective Association és az Equity képviselői által véglegesített, minden producerre kötelező szerződésformulát már

<sup>21</sup> CANNING, 2020. (Az angol nyelvű idézeteket saját fordításban közlöm.)

<sup>22</sup> A műfaji felosztás a *The New York Times* 1918. október 20-i számában közölt színházi műsor alapján készült.

<sup>23</sup> SHANE, 2014. 5.

1917. augusztus 10-én, nem sokkal az Egyesült Államok hadbalépését követően elfogadták a felek, karácsonyra világossá vált, hogy a The Shuberts színházi tröszt továbbra sem alkalmazza azt, és igyekszik megosztani a színészek összefogását.<sup>24</sup> Az Equity ekkor arra kérte folyamatosan növekvő tagságát, hogy csak UMPA-AEA szerződésformulát legyenek hajlandók aláírni. 1919 márciusára odáig nőttek a feszültségek, hogy az Equity ún. *closed shop* együttműködési formát követelt, amely megtiltotta volna a producereknek a nem Equity tag színészek szerződését. A Producing Managers' Association ezt nem fogadta el, és májusban jogi útra terelte a munkaügyi konfliktust. Júliusban azonban az American Federation of Labor tagjai közé fogadta a színészszövetséget, jelentősen megnövelve ezzel társadalmi erejét. E háttértámogatással a Broadway színészei 1919. augusztus 6-án a munkabeszüntetés mellett döntöttek, hatalmas veszteséget okozva a producereknek: 37 produkció állt le és 16 premier maradt el. A pestihez hasonlóan demokratizálódó, munkavállalóparti közhangulatban a sajtó és a közvélemény is a sztrájk mellé állt. A The Shuberts Organization pénzügyi erejét kihasználva megfélemlítő pereket indított, pénzügyi kompenzációt követelve veszteségeiért az Equity tagjaitól, de az egy hónapos, más városokra is kiterjedő színészsztrájk szeptember 3-án mégis megegyezéssel zárult. A producerek lemondtak a perekről és a sztrájkolók elleni fellépésről. A megállapodásban a színészek – máig tiszteletben tartott – munkavállalói jogai domináltak.

A spanyolnáthajárvány idején zajló sztrájk után máig 12 leállás volt a Broadwayn, de egyik sem tartott olyan sokáig, mint a 2020–21-es pandémia generálta szünet. A spanyolnáthajárvány a Broadway művészi arculatát nem módosította, egybeesett viszont a producerek és színészek közti hatalmi hierarchia változásának időszakával és a színészi érdekvédelem megszilárdulásával. Ettől az időtől kezdve egy rendkívül erős Equity állt szemben a tőkeerős producerekkel.

Az élő előadások spanyolnátha miatti tiltásának perspektívája tehát mind Budapesten, mind New Yorkban a színészi érdekvédelem erősödését eredményezte, ezáltal hozzájárult a színházi munkaadók és a munkavállalók érdekvédelmi szervezeteinek rendszeres egyeztetéséhez, ami mindkét városban tovább modernizálta az iparosodott magánszínházi működést.

### *Budapest 2020–2021*

A Covid-19 színházi hatásáról megjelenő tudósítások arra utalnak, hogy az élő előadások hosszú szünete Budapesten elsősorban a digitálisan közvetített színházi előadások létrehozásáról és befogadásáról való gondolkodást serkentette. Annak, hogy a spanyolnátha időszakától eltérően most nem a munkavállalók és munkáltatók érdekvédelmi küzdelme erősödött fel, a válságkezelésben tapasztalható fel-fogáskülönbség lehet az elsődleges oka. Míg 1918-ban a magánszínházak még nem várhattak az államtól pénzügyi segítséget, tehát „házon belül” kellett az iparág túléléséért küzdeni, addig egy évszázaddal később már nem elfogadott a pandémia hatásait bizonyos mértékben kompenzáló állami segítség elmaradása.

<sup>24</sup> Actors win consession. *The New York Times*, 11 August 1917., 7.

A rendkívüli jogrend bevezetése előtti hétvége előadáskínálatát vizsgálva az is nyilvánvaló, hogy 1918-hoz képest a budapesti színházi mező is jelentősen átalakult. A 2020. március 8-i, gazdag és változatos műsorban jónéhány művészsínházi ambíciójú előadás található. Összességében a prózai produkciók domináltak: három színmű, egy monodrámá, egy temetői *road-movie*, egy házassági dráma, egy monodrámá, két musical, két vígjáték, egy balett, egy fekete lírai komédia, egy bohózat, egy zenés játék és egy opera alkotta a kínálatot.<sup>25</sup> Míg 1918-ban csak a Nemzetit és az Operát finanszírozták közpénzből, 2019-ben a nyolc budapesti felnőtteknek játszó önkormányzati fenntartású kőszínház (Katona, Örkény, Új, József Attila, Madách, Radnóti, Thália, Víg) előadásai 3 milliárd 16 millió 900 ezer forintos állami, 2 milliárd 352 millió 198 ezer forintos önkormányzati és 3 milliárd 16 millió 900 ezer forintos többléttámogatás segítségével jöttek létre és maradtak műsoron, a nézők pedig a tényleges a jegyárak harmadát, ötödét fizették.<sup>26</sup> Az állandó társulattal rendelkező repertoárszínházak hálózata, a szocialista korszak eme öröksége nagyobb autonómiát biztosít az alkotóknak, és kisebb befolyásoló szerepet a nézők – döntően szórakoztató produkciók iránti – igényeinek. 1918-hoz képest azonban a befogadói attitűd is átalakult, főleg annak a tréningnek a hatására, amit a színházak 1950-es államosítása jelentett, hisz akkortól jóval több ember számára vált lehetségessé a rendszeres színházlátogatás. Mára a színház autonóm művészeti ágként is értelmeződik, a művészsínházak látogatása az értelmiségi létforma része. Bár a kőszínházak zöme már *nonprofit* gazdasági társaságként működik, de továbbra is magas a társulati tagok száma – színész (kényszer)vállalkozók elsősorban az alternatív szférában működnek.

A kevés országban ennyire kiterjedt állami és önkormányzati támogatás és a növekvő nézőszám ellenére a fővárosi színházi szakmát a Covid-19 felbukkanása előtt éles kulturális, ideológia szembenállások osztották meg. A *#metoo*-mozgalom következtében nyilvánosságra került zaklatási botrányok, a korábban többléttámogatási formaként bevezetett, előadóművészeti szervezeteknek utalható társasági adó (TAO) visszaélések miatti megszüntetése, az átalakult finanszírozás elleni tiltakozások és tüntetések arra utalnak, hogy a színházi struktúra megint átalakulóban van. Az irigylésre méltóan sokszínű előadáskínálat háttérben generációváltás és stílári fordulat is érzékelhető: a rendezői színház esztétikájának kifáradása, a nonverbális színházi formák előretörése, a korábban lenézett „öncélúan szórakoztató” előadások rehabilitálására irányuló törekvés. A Covid-19 megjelenése előtti feszültséghez a színházi vállalkozások számának növekedése is hozzájárul: magánszínházak, alternatív csoportok, tantermi színházi formációk sokasága igyekszik a nyilvánosságban alátámasztani tevékenysége társadalmi hasznosságát és tart igényt támogatásra.<sup>27</sup> Az egyre bővülő színházi szakma a kultúrharc átpolitizálódott terepe is, kimutatható benne a Budapest-vidék szembenállás újjáéledése, ami a két legfontosabb szakmai szervezet, a Magyar Színházi Társaság és

<sup>25</sup> A műfaji felosztás a *Fidelio* 2020. márciusi számában közölt színházi műsor alapján készült.

<sup>26</sup> Kovács, 2019.

<sup>27</sup> Az előadóművészeti szervezetek típusai működésük szerint: független színház, produkciós színház, befogadó színház, szabadtéri színház, nemzetiségi színház.

a Magyar Teátrumi Társaság ideológiai alapuló szembenállásában is manifesztálódik.<sup>28</sup> Míg a vidéki közsínházak zöme támogatta az újonnan bevezetett minősítési és finanszírozási modellt, a fővárosi művészínházak képviselői rendszeresen felrötták az alternatív szféra projektjei közpéntámogatásának hiányosságait.

E kulturális és politikai feszültségek közegében jelent meg a Covid-19. A 2020. március 11-től bevezetett rendkívüli jogrend részeként bezártak a színházak, először június 18-ig, majd a nyári szünetre eső lazítások után november 9-től újra tilos volt közönség jelenlétében előadást tartani. A továbbiakban sajtóanyagokra támaszkodva azt vizsgálom, hogy a kényszerű leállás milyen reakciókat váltott ki, és azok miként kapcsolhatók a korábban vázolt szakmai konfliktusokhoz. Alapvető különbség a spanyolnáthajárvány idején fenyegető színházzárásra érkező szakmai viszonyuláshoz képest, hogy 2020-ban sem a színigazgatók, sem a színészek nem szólaltak fel a hagyományos formában rendezett előadások tiltása ellen. A tavaszi karanténidőszak alaptapasztalatát az Örkény Színház igazgatója, Mácsai Pál fogalmazta meg: *„Birkózunk a fölöslegesség érzésével. Pedig tudjuk, hogy most lenne ránk igazán szükség. Rá kell jönni, hogyan jelentkezzünk, hogy oldjuk a bezártságot, a magányt, mert ehhez értenénk.”*<sup>29</sup> Az kezdettől világos volt, hogy a szféra dolgozóinak segélyezésében állami, szakmai és magánkezdeményezésekre egyaránt szükség van.

### Segély, gyűjtés, támogatás

Az állandó társulattal rendelkező repertoárszínházak 2020. március 11. után is megkapták a számukra korábban megítélt állami és önkormányzati támogatásokat, alkalmazottaikat tudták fizetni, elbocsátásokra nem kényszerültek. Az ezen a körön kívül működő, KATA-rendszerben számlázó művészek és a színházi háttérszakmák dolgozói is részesültek állami segítségben, június végéig mentesültek a járulékfizetés alól. A független alkotók a „Köszönjük, Magyarország!” egy millió forinttal finanszírozott állami segélyprogram keretében pályázhattak nyári fellépésekre.<sup>30</sup>

Nem állami forrásokra épült az Előadóművészi Jogvédő Iroda Egyesület (EJI) 90, majd az őszi lezárások idején újraindított 60 milliós szociális támogatási kerete, bár itt az ötszáz támogatott nem mindegyike volt színész. A szocialista korszak hivatalos szakmai érdekvédelmi szervezetének, a Színházi Dolgozók Szakszervezetének jogutódja is támogatta tagjait a Segítünk Alapítvány keretében. Gyűjtést indított a Színházi Szolidaritási Alap a Thália Színház által adományozott 49,5 millió forinttal kezdve tevékenységét, míg a Független Előadóművészeti Szövetség az Örkény Színház által felajánlott 4 millió forinttal ösztönzött egy adományozási kampányt. Utóbbi szervezet a második hullámban kifejezetten a független színházaknál és táncgyűtteseknél dolgozó kényszervállalkozók támogatására kérte az adakozókat. Nem pénzrel, mégis a pandémia hatásainak ellensúlyozására törekedtek

<sup>28</sup> „Arra viszont nem gondoltam, hogy ez az egész ennyire átpolitizált lesz. Elvárásként jelentkezik mindkét oldalról az, hogy folyamatosan reagálni kell – és nem az előadásokkal. Mindkét oldalról ezt várják tőlem. Ez nagyon lefáraszt. Erre nem gondoltam volna öt évvel ezelőtt. Rabolja az energiát, és nem tölt vissza semmit.” Kovács Adél, a Radnóti Színház igazgatójának nyilatkozata. (VIG, 2020.)

<sup>29</sup> KOVÁCS, 2020.

<sup>30</sup> A színházaknak nyújtott állami támogatásokról részletesebben: *Válságkezelés*, 2021.

egyres szakmai kezdeményezések: a Színházépítők Facebook-oldal petíciója a háttérszakmák dolgozóira emelt szót, az Alapítvány a Magyar Színházakért külföldi tanulmányút pályázatot hirdetett, a #neváltsdvissza kampány az elővételben megvett jegyek színházi támogatásként kezelésére kérte a nézőket, a Magyar Teátrumi Társaság pedig a járvány hatásáról készített felméréssel kívánt segíteni. E kampányok – üdvözlendő céljaik elismerése mellett – a kezdeményező szervezetek társadalmi nyilvánosságban való promotálását is szolgálták, a kultúrharc mindkét oldalán állók demonstrálni kívánták segítő szándékukat.

## Reformjavaslatok – az újítás irányai

A hosszúra nyúló zárlat idején számtalan ötlet látott napvilágot, amelyek az előadások nézőkhöz való eljuttatásának újfajta módjaira vonatkoztak. Ezek esetleges eredménye a hagyományos színházi működés korábban kivédhetetlennek tűnő költségességét csökkentheti. Hisz az előadást mint terméket az teszi igen drágává, hogy azt a nézőtérre épp akkor ülő közönség számára minden alkalommal újra elő kell állítani (fizetni a színészeket, működtetni az infrastruktúrát). A Nemzeti Színház igazgatója, Vidnyánszky Attila a járvány okozta leállással kapcsolatban utalt is a Baumol által költség-kórnak (*cost disease*) nevezett sajátosságra, megjegyezve, hogy minél többet játszik egy színház, annál drágább a fenntartása.<sup>31</sup> Úgy vélte, a Covid-19 következtében csökkentek ugyan a bevételek, de a kiadások is. „Hogy egy csúnyját mondjak, ha nem játszik egy színház, akkor működik a legolcsóbban.”<sup>32</sup> Az előadások digitális közvetítésére vonatkozó, döntően a járvány inspirálta alábbi javaslatok azért is figyelemre méltóak, mert a jövőben esetleg csökkenthetik az élő színház eddig kikerülhetetlennek hitt gazdaságtalan működését, megváltoztatva ezzel e művészeti és iparág pozícióját a kultúrában. Ugyanakkor a jelenlét és az egyidejűség hiányának esztétikai következményei is vannak – az alkotásban és a befogadásban egyaránt. Mindezek arra mutatnak, hogy a Covid-19 – színházi hatását tekintve – főszereplővé léphet elő.

Az állandó társulattal rendelkező repertoárszínházakat előtérbe helyező minősítési és finanszírozási szabályozással elégedetlenek közül voltak, akik a koronavírus-járvány által teremtett válsághelyzetben egy színházi megújulás lehetőségét is látták. Tompa Andrea színikritikus *Érted, Értem* podcastja a pandémia színházi tapasztalataival foglalkozott, felvetve, hogy a járvány után a korábbi működéshez való visszatérés vagy a színház újradefiniálása lenne üdvösebb. A beszélgetésben részt vevő két fiatal rendező és egy színháztörténész amellett érvelt, hogy a működés és biztonság összeegyeztethetőségét megkérdőjelező válságban a színház kényszerűen ugyan, de kimozdulhat illúziókeltésre létrehozott épületéből, szabadtéri, közösségi előadások születhetnek. Az is szolgálhatná szerintük a megújulást, hogy a bemutatókényszer megszűntével hosszabbodhatnak a próbaidőszakok, másfajta műhelymunka válik lehetővé, véget érhet a támogatási rendszer logikájából következő színházi túlermelés.<sup>33</sup>

<sup>31</sup> BAUMOL–BOWEN, 1966.

<sup>32</sup> ROZGONYI, 2020.

<sup>33</sup> TOMPA, 2020.

A pandémia-tapasztalat művészi megformálására több színház is pályázatot írt ki, jellemzően az alternatív szféra alkotói számára és *stream* (online elérhető, élő, interaktív műsorsugárzás) formában való megvalósításra. A Katona József Színház meghívásos drámapályázata online térbe tervezett, kísérletező művek megírására irányult, A 6szín Teátrum *stream* pályázata négy független társulatot támogatott. A 2020 tavaszán alakult Első Magyar Karantén-Színház Karantén-dráma versenye győztes alkotásainak szövegei letölthetők a [www.webszinhaz.com](http://www.webszinhaz.com) honlapról, a drámákból *streamelt* produkciók is készültek. A Pesti Magyar Színház *Nyitány* jelenetíró pályázata, amelyre 193 pályamű érkezett, a szélesebb közönség érdeklődésére számít, amennyiben a nézőket is bevonja a bírálatba.

Az előadások digitális közvetítési formáira vonatkozó reformelképzelések abból a meggyőződésből indulnak ki, hogy az online színházi előadások nem lehetnek pusztán a színpadi produkciók lefényképezett változatai, hanem egy filmtől is eltérő új formát kell kikísérletezni. Egyes pesti színházakban (Víg, Örkény) már korábban is feltűntek olyan produkciók, melyekben az előadás bizonyos részeit kamera segítségével kivetítették, kiemelve a játék egyes elemeit, felkínálva a nézőnek a sajátja mellett a kamera szemszögét is. Ez a rendezői színházi trend kapcsolódott a többféle lehetséges értelmezés, az ambivalencia és értékrelativitás értéként való felmutatásának törekvéséhez. Az, hogy a Covid-19 miatt bevezetett zárlat idején digitálisan közvetített előadásokból szükségképpen kimarad a nézőnek a színpadi összképből egyénileg megkomponált szemszöge, technikai és módszertani dilemmák sorát veti fel.

## Színházi online platform típusok

A járvány idején színészek egyedül is létrehoztak közönségkapcsolatot lehetővé tevő online platformot. Grisnik Petra például a *#miszépmiszépmiszépet*, így szólítva meg kollégáit:

*„mozgalmat indítok azoknak, akik nem bírnak/akarnak várni: mától kezdve néhány naponta bejelentkezem valami kulturális tartalommal. Beszélek, énekelek... Máshoz úgysem értek. Csatlakozzatok, verseljetek, énekeljetek, táncoljatok, fessetek, mittudomén. Csak úgy. Mert a közönségünk most ott van, ahol mi: otthon.”<sup>34</sup>*

Az Örkény Színház *Vers csak neked* kezdeményezése színész-néző telefonbeszélgetésre épült, és nagyon népszerű lett. A korábban „verset rendelő” nézőt a színész hívta fel, és a szavalatot követően gyakran beszélgetés is kialakult. Az Örkény igazgatója szerint ezek az dialógusok segítettek neki megérteni, hogy milyen kapcsolódási formákat látnának szívesen a nézők a kényszerszünet alatt. Néhány ugyan már korábban kialakult, hisz a tavaszi lezárás idején a pesti színházak külföldi példák nyomán Facebook oldalain és YouTube csatornáikon jelentették meg korábbi előadásaik felvételeit, színészek produkcióit és üzeneteit. Már ezek az ingyen elérhető online tartalmak is biztosítottak kapcsolatot a közönséggel,

<sup>34</sup> N. N., 2020.

például a kommentek révén, s újdonságként más városban élő vagy külföldi nézők is megismerhették a színház által közzétett tartalmakat.

A nem a kőszínházi struktúrába tartozó Első Magyar Karantén-Színház azonban kezdettől élben (*stream*) közvetített magyar és angol nyelvű előadásokat, felolvasóesteket és koncerteket a TRIP hajón kialakított stúdióból. „Több, mint 480 ezer ember nézte a közvetítéseinket. Vicces volt, amikor Új-Zélandról, Kínából, Amerikából kaptunk üzenetet. – A TRIP felismerte, hogy bárhová, bárkihez el tudja juttatni a kulturális tartalmait online.”<sup>35</sup> Az nem világos, hogy a 2020/21-es évadban [www.web-szinhaz.com](http://www.web-szinhaz.com) címen hirdetett programjaikat miből finanszírozzák. Ahogy a járvány miatti zárlat hosszabbodott, a pesti repertoárszínházak is egymás után alakították ki immár fizetős, élő előadások közvetítésére is alkalmas *stream* platformjaikat (SzínpadON a Madách Színház, NEMZETI StreamPAD!, Örkénystream, VígSTREAMház). Kínálati stratégiáik némileg különböztek, a járvány után tovább játszani kívánt előadásaikat ugyanis általában nem, vagy csak korlátozott számú nézőnek tették elérhetővé, de szerzői jogi kérdésekben is minden esetben külön kellett egyeztetniük a jogtulajdonossal. A *stream*mel kapcsolatos praktikus, illetve színházi nyelvújítást célzó felfogás különbségeit jól tükrözi a döntően musicaleket játszó, a kereskedelmi színházi logikában jártas Madách Színház és az Örkény álláspontja. A Madách igazgatója elsősorban üzleti szempontból döntött a saját infrastruktúra kiépítése mellett:

„Csak akkor nem kényszerülünk művészi, gazdasági vagy szervezési kompromisszumra, ha nem külső szolgáltatókkal szerződünk, hanem a Madách Színházé az online működés minden eleme. Új honlapot hoztunk létre, amely alkalmas a jegyvásárlás teljes kiszolgálására, és az előadások sugárzására is. A Madách Stúdióban tévéstúdiót rendeztünk be, amelyet felszereltünk az ehhez szükséges technikával, és ezt a következő években tovább fejlesztjük.”<sup>36</sup>

Az Örkény is beruházott egy költséges *stream* stúdióba, motivációjuk azonban elsősorban az előadásformák vizuális megújítására való törekvés volt.

„Az Örkény Színház előadásait több kamerával közvetítjük. A képi és hangbeli megvalósítás minden esetben az adott előadás világához kapcsolódik: lesz előadásunk, ahol számos eredeti képkivágás, a színház világában szokatlan kamerapozíciók, a játsszó színészen elhelyezett testkamerák, valamint effektek és bejátszások kompozíciói ígérenek rétegzett nézői élményt, és lesz olyan *stream*elt előadásunk is, amely ismertebb technikákra épül, de minden esetben arra törekszünk, hogy *stream*elt előadásainkkal túllépjünk a színházi közvetítések megszokott keretein. Erre szolgál, hogy nézőink a legtöbb esetben két kamerakép közül választhatnak majd, ahol egy általunk élőben vágott ajánlat mellé – vagy ahelyett – másik nézetet is választhat, illetve a jelenlét, az aktív részvétel élményét hozza a nézők élő chatelésének lehetősége is.”<sup>37</sup>

<sup>35</sup> Magács László rendező nyilatkozata. (FARKAS, 2021a.)

<sup>36</sup> Szirtes Tamás nyilatkozata. (FARKAS, 2021b.)

<sup>37</sup> BALOGH–HOMPOLA, 2020.

Az igazgató szerint, bár a *stream* közvetítések nem pótolják az élő színházat, de a társulat kreativitását és foglalkoztatottságát fenntartják. Az Örkény egyik rendezője az előadások pandémia inspirálta stílárís átalakulásában a színházi nyelvújítás hosszú távú lehetőségét látja:

*„Én azt is szeretném, hogy a videó, mint a színház egyik eszköze, a koncepció vizuális, művészi eleme elfogadottá váljon Magyarországon. Formailag tehát az volt a célkitűzés, hogy a stream önálló műfajjá tudjon válni, nemcsak leteszünk egy kamerát és nagytotálban közvetítjük a színpadon látottakat, hanem legyen mögötte vizuális koncepció is.”<sup>38</sup>*

Üzleti vállalkozásként olyan „színházak feletti” *stream* platform is alakult, amely maga szolgáltatja a technikát, biztosítja a marketinget és a magas technikai színvonalú közvetítést, mindezt a produkcióra regisztrálók által befizetett jegyárbevétel feléért. A SzínházTV minden csütörtökön este 7-kor él, hat kamerával, 4K Ultra HD minőségben közvetít előadásokat, melyek 24 órán keresztül elérhetők, hogy a világon bárhol a szokásos színházi kezdés időpontjában kapcsolódhasson be a virtuális jegyet váltó néző. A vállalkozással a pesti színházak közül együttműködik az Orlai Produkciós Iroda, a Katona József Színház, a Játékszín, a Radnóti és a Centrál Színház. Az alapító, Radnai Márk, a járvány után is folytatná az élő online színházi tartalmak előállítását. *„Meg tudjuk oldani, hogy ne zavarjuk a nézőket. Pár székert biztos ki kell hagyni a kamerák miatt, de minimum 90 százalékos házzal tudnának működni így is a színházak.”<sup>39</sup>* Ha ez megvalósul, az tényleg alapjaiban változtatná meg a színházi befogadás helyére és idejére vonatkozó konvenciókat, olyan párhuzamosságot alakítana ki, ami például a sportközvetítésekben régóta adott. Ott is egyidejűleg látja az eseményt a helyszíni fizető és a televízió képernyője előtt ülő néző. Igaz, utóbbi nem az adott sporteseményre váltott jegyet, csak a közvetítő csatornára fizetett elő. Ha a SzínházTV koncepciója üzletileg életképesnek bizonyul, a befogadás e kettőssége, a nézőtér virtuális kitágítása jelentősen növelheti az előadások bevételét. Ugyanakkor, ha sokan látták a *streamelt* formát, nem biztos, hogy lesz elég néző a nézőtérén.

Hasonló, színházak feletti platform az eSzínház, melynek kínálatában élő, felvételtől sugárzott és bármikor megtekinthető előadások találhatóak, utóbbiak havi előfizetéssel érhetőek el. Ez a koncerteket is kínáló platform, amely széles választékával hasonlít a Netflixre, szintén jelentős változásokat idézhet elő a befogadásban. Például szélesebb körben ismerhetik meg a pesti és vidéki színházakban játszó színészeket, nő a már amúgy is rendkívül változatos repertoárkínálat, csökken a vidéki előadások visszhangtalansága. Az előadásokat magas technikai szinten rögzítő *stream* platformok előnyösek az előadások archiválása, így a színházi kutatások szempontjából is.

Ha a *stream* hosszabb távon fennmarad, az nemcsak a technikai, de a színház társadalmi feladatára vonatkozó dilemmákat is újból felvet. A SzínházTV-t alapító Radnai Márk szerint *„nemcsak edukálni kell és lehet a nézőt, de meg kell újítani*

<sup>38</sup> Gáspár Ildikó nyilatkozata: N. N., 2021.

<sup>39</sup> TOPOLAY, 2021.

a színházművészetet is”.<sup>40</sup> A Radnóti igazgatója is a színház nevelő funkcióját látja a leghangsúlyosabbnak: „A mához szóló művészsínházként fő küldetésünk, hogy előre-mutató, jobbító szándékkal szólítsuk meg az embereket.”<sup>41</sup> Ezzel az attitűddel szemben az a kétely merül fel, vajon a nézők a pandémia után is nyitottak lesznek-e az erőteljesen társadalomkritikus előadásokra, vagy az 1945 előtt domináns szórakoztató funkció erősödését igénylik majd. A járvány ezen a szinten is újratermelte tehát azt a lappangva a szocialista korszakban is túlélő szakmai szembenállást, amely a színészcentrikus társalgási színházi hagyomány és az 1970-es évektől megjelenő rendezői színházi modell között máig feszül.

### 2020–2021 Broadway

A koronavírus-járványt megelőző időszakban a Broadway jövedelmezősége, produkcióinak nemzetközi hatása – az 1970-es évekbeli krízist követően – újra nőtt, a járvány előtti szezonban a New York-i színházi negyed 1,8 ezermilliárd dollárt jövedelmezett és 14,8 millió látogatót vonzott. Az 1918-hoz képest radikálisan kevesebb évi új bemutató költségei úgy megemelkedtek, hogy mindegyiket csak társult producerek csoportja képes finanszírozni. A Broadway már nem domináns tömegkultúra, jegyárait elsősorban középosztálybeliek képesek megfizetni.<sup>42</sup> Az 1930-ban alakult, a producereket képviselő Broadway League jövedelmezőségre fókuszáló statisztikái is arra utalnak, hogy a színházi negyed értékelési szempontjai máig alapvetően pénzügyiek, a befektetések belátható időn belüli, tetemes profittal biztató visszanyerése a cél, miközben az új produkciók 70 százaléka veszteségesnek bizonyul. A Broadway művészi értékrendjét 1947-től a 26 kategóriában adományozott Tony hirdeti, a legértékesebb a legjobb musicalért járó díj. Az évente sugárzott Tony gála, a Hollywood esztétikai kánonját promotáló Oscar-díjátadóhoz hasonlóan – előadásrészetekkel és díjazási politikájával – tematikai és stíláriis trendeket jelöl ki, reklámozza a Broadway sztárjait és jegyvásárlásra ösztönöz.

A Covid-19 miatti lezárást megelőző hétvége előadáskínálatából a zenés szórakoztató műfaj dominanciája tűnik ki: 21 musicalre és 9 színműre lehetett jegyet váltani a Broadwayn.<sup>43</sup> E produkciók alkotói ma is a szórakoztatóipar részeként definiálják magukat, ez azonban nem jelenti, hogy előadásaiknak nincs politikai, mostanság leginkább identitáspolitikai „üzenete”. Miután New York állam kormányzója 2020. március 12-én betiltotta ötszáznál több ember gyülekezését, minden Broadway színház bezárt, először 2021 januárjáig, majd 2021 májusáig hosszabbították meg a valaha volt leghosszabb szünetet. Az Actors’ Equity felelősségteljesnek nevezte a producereket tömörítő Broadway League zárás melletti döntését, sőt a New York-i kormányzóval és polgármesterrel való egyeztetést is

<sup>40</sup> Uo.

<sup>41</sup> VIG, 2020.

<sup>42</sup> A 2018/19-es szezonban a prózai darabok átlagos jegyára 116 amerikai dollár volt, a musical-eké 122 amerikai dollár. (<https://www.statista.com/statistics/198306/average-paid-admission-at-broadway-shows-since-2006/> – Utolsó letöltés: 2021. április 27.)

<sup>43</sup> A műfaji felosztás a <https://www.broadwayworld.com/grosses.cfm> oldalon közzölt műsor alapján készült. (Utolsó letöltés: 2021. április 27.)

eredményesnek ítélte. Munkavállalók, munkaadók és politikusok e ritka egyetértésének oka lehet, hogy a 20. század elejéhez képest kifinomultak az érdekegyeztetés mechanizmusai. Ráadásul a Covid-19 az amerikai elnökválasztást megelőző felfokozott politikai feszültséggel teli időszakban jelent meg, így a demokrata New York államnak és városvezetésnek a szintén döntően demokrata-szimpatizáns Broadway munkavállalókkal való szolidaritása politikai üzenetet is hordozott.<sup>44</sup> A tét ugyanakkor nagy volt: a lezárás idején 31 produkció volt műsoron és 8 új előadás előkészületben. A zárás melletti kiállásban a munkaadók felelősségérzete mellett gazdasági megfontolások is közrejátszottak. Hisz, ha a járvány miatt kevesebb néző váltott volna jegyet, akkor a produkciók veszteséget termeltek volna. A befektetők a lezárással a színházon belüli esetleges megfertőződésekből eredő kártérítési perek kockázatát is ki tudták kerülni. S mivel állami szinten elrendelt szükségállapotról volt szó, a producerek az előadásokra kötött biztosításaik összegét is megkapták. Az Equity a lezárás elfogadásával pedig demonstrálhatta, hogy számára tagjai biztonsága a prioritás. Mivel a Covid-19 New York Cityben különösen pusztítóan bizonyult, 2021 februárjáig 29,000-en haltak meg, egy, a színházzárást ellenző, vagy a járvány alatt az újranyitás mellett kardoskodó álláspont ártott volna az azt hangoztató félnek. Pedig a Broadway munkavállalóinak helyzete sokkal bizonytalanabb, mint a budapesti kőszínházi struktúrában dolgozóké. New Yorkban mindenki produkcióra szerződik, így jövedelme az adott előadás műsorról lekerülésével megszűnik.<sup>45</sup> Nem meglepő tehát, hogy az Actor's Equity a többi szakszervezettel együtt lobbizott, hogy az Egyesült Államok kongresszusa szavazzon meg segílyt a dolgozóknak. A producerek is beleegyeztek, hogy színészek, zenészek, műszaki dolgozót százait fizetik pár hónapon keresztül, és egy hónapig állják egészségbiztosításukat is. Az erre vonatkozó *emergency relief agreement*-et a Broadway League, az Equity és 14 más színházi szakszervezet képviselői kötötték. A munka nélkül maradt színészek New Yorkban is létrehoztak online platformokat, ezek némelyike segílyezésre is szolgált. Például a The Trickle Up 10 dolláros havi előfizetésért biztosítja a résztvevő művészek videóihoz való hozzáférést. A nagyipar pedig a Broadwayhd-n keresztül ajánl havi és éves előfizetésért musical előadásfelvételeket. A legfőbb dilemma, hogy a járvány után visszatérnek-e a nézőtérre a korábban a közönség jelentős százalékát adó turisták. Tavasszal megindult ugyan a jegyelővétel a 2021 január utáni időszakra, de ez a meghosszabbított zárlat miatt leállt.

New Yorkban a koronavírus-járványnak volt/van egy, a Broadwayre tett, hosszútávúnak és trendformálónak ígérkező politikai hatása, amely a már említett kiélezett választási küzdelemből, a sok New York-i áldozatból, valamint a hosszú és szigorú karanténidőszakból táplálkozik. George Floyd halála után tüntetések, zavargások kezdődtek az Egyesült Államokban. A hívószóként használt rendszerintű rasszizmus ellen tiltakozó Black Lives Matter mozgalomhoz a Broadway szervezetei és művészei is csatlakoztak.<sup>46</sup> Hogy ennek a politikai szerepvállalásnak hosszútávon milyen hatásai lehetnek, azt csak egyetlen kezdeményezés, a Black,

<sup>44</sup> LANG, 2020.

<sup>45</sup> PAULSON, 2021.

<sup>46</sup> PAULSON, 2020.

Indigenous, and People of Color (BIPOC) színházi emberek 2020. június 8-án indított, a <https://www.weseeyouwat.com/> oldalon megjelentetett radikális felhívásának vázlatos bemutatásával jelzem. Az álláspontjuk szerint a Broadwayt is átható rasszizmust és fehér felsőbbrendűséget felrövíve e csoportok színpadai reprezentációjukra és színházi alkalmazásukra vonatkozóan határoznak meg követeléseket. Például negyedévente kötelező, a színházak által fizetendő érzékenyítő foglalkozásokat várnak el, valamint BIPOC művészek és PR managerek végzettségüktől, eddigi szakmai gyakorlatuktól, kezdeti esetleges sikertelenségüktől nem függő rendszeres foglalkoztatását. Összességében a Broadway eddigi – szórakoztatóipari meritokrácia elvei szerint felépült – működésének gyökeres átalakítását.<sup>47</sup> Ha a petíció harminc oldalon felsorolt követeléseit teret nyerne, akkor a *for profit* szférában aktivista szemlélet uralkodhat el. Egyes színházak már tettek is efelé mutató kvótajellegű vállalatokat. A „Company” című musical stábjába például tíz afroamerikai gyakornokot fog alkalmazni, a „Wicked” alkotócsapata szponzorálja a Broadway Advocacy Coalition aktivizmus ösztöndíját, a Broadway League pedig kettőtől négyre emeli vezetőségében az afroamerikai tagok számát.<sup>48</sup>

Ezek a mozgalmi típusú intézkedések azt jelzik, hogy a pandémia keltette válság egyeduralkodóvá teheti a Broadway produkciók egyes, eddig is markáns jellegzetességeit. Elsősorban azt, hogy a szereplőgárdának kötelezően reprezentálnia kell az amerikai társadalom sokszínűségét, a szüzsék pedig igen gyakran identitáspolitikai kérdéseket vetnek fel. Sok szakmai reakció arra utal, hogy ennek a már eddig is domináns trendnek a stílárius jellegzetességei ezután akár kvótaszerűen számon kérhetően, egy felvállalt radikális társadalmi mozgalom elemeiként jelennek majd meg a színpadon. A közönség zenébe, táncba, látványos tömegjelenetekbe csomagolva eddig sokszor elfogadta a Broadway show-k eme politizáló, nevelő aspektusát. A járvány utáni időszak fogja megmutatni, hogy a hagyományos szórakoztató funkciótól való további eltávolodásra a nézők miként reagálnak.

Összegzésként megállapítható, hogy míg a spanyolnátha csak epizódszerepet játszott a korszak színházi életében, addig a Covid-19 főszereplővé válhat, és mind Budapesten, mind New Yorkban az előadások formai és tartalmi reformjára irányuló törekvéseket generálhat.

### *Felhasznált irodalom és rövidítések*

#### **Kéziratok források**

OSZK SzT	Országos Széchenyi Könyvtár Színháztörténeti Tár Irattár
30	Budapesti Színigazgatók Szövetsége iratai
374	Vígszínház iratai Gazdasági iratok, Igazgatósági jelentés a Magyar Vígszínház Rt. 1918. évi közgyűléséhez

<sup>47</sup> N. N., [2020].

<sup>48</sup> PAULSON, 2020.

## Sajtó

*Budapesti Hírlap*  
*Érdekes Újság*  
*Pesti Hírlap*  
*Színházi Élet*  
*The New York Times*

## Szakirodalom

### BALOGH–HOMPOLA

2020 BALOGH Gyula – HOMPOLA Krisztina: Online térbe menekülnek a színházak. *Népszava*, (2020. november 24.) ([https://nepszava.hu/3100331\\_online-terbe-menekulnek-a-szinhezak/](https://nepszava.hu/3100331_online-terbe-menekulnek-a-szinhezak/) - Utolsó letöltés: 2021. február 23.)

### BAUMO–BOWEN

1966 BAUMOL, William J. – BOWEN, William G.: *Performing Arts: The Economic Dilemma; A Study of Problems Common to Theater, Opera, Music, and Dance*. Cambridge, MA, M.I.T. Press, 1966.

### CANNING

2020 CANNING, Charlotte M. M: Theatre and the Last Pandemic. (<https://www.americantheatre.org/2020/03/24/theatre-and-the-last-pandemic/> - Utolsó letöltés: 2021. február 21.)

### FARKAS

2021a FARKAS Éva: „Egy hely, ahol az alkotóknak lehetősége van kilépni a megszokott kőszínházi keretből.” *Theater-Online*, (2021. január 20.) (<https://www.theater.hu/hu/irasok/interjuk--1/egy-hely-ahol-az-alkotoknak-lehetosege-van-kilepni-a-megszokott-koszinhazi--16601.html> - Utolsó letöltés: 2021. február 23.)

2021b FARKAS Éva: „Az online felület, mint a színházi kifejezőmódnak egy új lehetősége, a jövőben is fennmarad.” *Theater-Online*, (2021. január 29.) (<https://www.theater.hu/hu/irasok/interjuk--1/az-online-felulet-mint-a-szinhazi-kifejezesmodnak-egy-uj-lehetosege-a-jovoben-is--16627.html> - Utolsó letöltés: 2021. február 23.)

### GÉRA

2008 GÉRA Eleonóra: A spanyolnátha Budapesten. *Budapesti Negyed*, 17. (2009) 206–232.

### KOVÁCS

2019 KOVÁCS Bálint: Bajba kerülhet a Katona, az Örkény és a Radnóti is a kultúrtörvény miatt. *Index*, (2019. december 16.) ([https://index.hu/kultur/2019/12/16/bajba-kerulhet\\_a\\_katona\\_az\\_orkeny\\_es\\_a\\_radnoti\\_is\\_a\\_kulturtorveny\\_miatt/](https://index.hu/kultur/2019/12/16/bajba-kerulhet_a_katona_az_orkeny_es_a_radnoti_is_a_kulturtorveny_miatt/) - Utolsó letöltés: 2021. február 23.)

2020 KOVÁCS Bálint: A koronavírus írta a leggonoszabb tragédiát a színházaknak. *Index*, (2020. március 29.) ([https://index.hu/kultur/2020/03/29/koronavirus\\_szinhez\\_bezaras\\_karanten\\_szinhez\\_szineszek\\_fizetese/](https://index.hu/kultur/2020/03/29/koronavirus_szinhez_bezaras_karanten_szinhez_szineszek_fizetese/) - Utolsó letöltés: 2021. február 23.)

**LANG**

2020 LANG, Brent: Leading Actors Union Makes Rare Presidential Endorsement, *Variety*, (October 21, 2020) (<https://variety.com/2020/legit/news/actors-equity-joe-biden-donald-trump-1234777521/> – Utolsó letöltés: 2021. február 23.)

**N. N.**

1918 N. N.: *Budapesti Színészek Szövetsége alapszabályai*. Budapest, Thália Múintézet, 1918. 15.

1919 N. N.: *A budapesti színingazgatók (színházak, varieték, orfeumok kabarék és egyéb látványosságok vezetői) szövetsége alapszabályai*. Budapest, Thália Múintézet R.-T., 1919.

2020 N. N.: miszép-miszép-miszép – Új mozgalmat indított Grisnik Petra. *Színház Online*, (2020. március 14.) (<https://szinhaz.online/grisnik-petra-mozgalmat-inditott/> – Utolsó letöltés: 2021. február 23.)

[2020] N. N.: BIPOC Demands for White American Theatre. (<https://static1.squarespace.com/static/5ede42fd6cb927448d9d0525/t/5f064e63f21dd43ad6ab3162/1594248809279/Tier2.pdf> – Utolsó letöltés: 2021. február 23.)

2021 N. N.: Gáspár Ildikó rendező: „Vissza kell térni valami olyasmire, mint a görög színház”. *Színház Online*, (2021. január 10.) (<https://szinhaz.online/gaspar-ildiko-rendezo-vissza-kell-terni-valami-olyasmire-mint-a-gorog-szinhaz/> – Utolsó letöltés: 2021. április 26.)

**PAULSON**

2020 PAULSON, Michael: At Theaters, Push for Racial Equity Leads to Resignations and Restructuring. *The New York Times*, (August 19, 2020) (<https://www.nytimes.com/2020/08/19/theater/racial-equity-theater-resignations.html> – Utolsó letöltés: 2021. február 23.)

2021 PAULSON, Michael: ‘Moulin Rouge!’ Was Their Ticket. Then 2020 Happened. *The New York Times*, (January 21, 2021) (<https://www.nytimes.com/2021/01/21/theater/moulin-rouge-broadway-coronavirus.html> – Utolsó letöltés: 2021. február 23.)

**ROZGONYI**

2020 ROZGONYI Ádám: Két részre szakad a magyar színházi világ. *Infostart/Inforadio*, (2020. november 11.) (<https://infostart.hu/kultura/2020/11/11/ket-reszre-szakad-a-magyar-szinhazi-vilag> – Utolsó letöltés: 2021. február 23.)

**SHANE**

2014 SHANE, Rachel: *Inciting the Rank and File: The Impact of Actors’ Equity and Labor Strike*. ([http://barnettcenter.osu.edu/sites/default/files/2019-08/inciting\\_the\\_rank\\_and\\_file.pdf](http://barnettcenter.osu.edu/sites/default/files/2019-08/inciting_the_rank_and_file.pdf) – Utolsó letöltés: 2021. február 23.)

**SHEIDLOWER**

2020 SHEIDLOWER, Noah: *How NYC Survived the 1918 Spanish Flu Pandemic*. (<https://untappedcities.com/2020/03/17/how-nyc-survived-the-1918-spanish-flu-pandemic/> – Utolsó letöltés: 2021. február 21.)

**SIMONSON**

- 2013 SIMONSON Robert: *American labor*. (<https://www.americantheatre.org/2013/03/01/when-actors-equity-staged-its-first-strike/> – Utolsó letöltés: 2021. február 21.)

**TOMPA**

- 2020 TOMPA Andrea: Érted, értem – *Tompa Andrea színházi beszélgetései 2. Színház a korona után* (<http://szinhaz.net/2020/09/02/erted-ertem-tompa-andrea-szinhazi-beszelgetesei-2/> – Utolsó letöltés: 2021. február 23.)

**TOPOLAY**

- 2021 TOPOLAY Gábor: Tréningruhas színház – a járvány hozta, de meddig marad? És kinek üzlet? *Forbes*, (2021. január 18.) (<https://forbes.hu/a-jo-elet/treningruhas-szinhaz-a-jarvany-hozta-de-meddig-marad-es-kinek-uzlet/> – Utolsó letöltés: 2021. február 23.)

**Válságkezelés**

- 2021 *Válságkezelés a hazai kulturális szektorban*. Infojegyzet. Országgyűlés Hivatala, Kögyűjteményi és Közművelődési Igazgatóság, Képviselői Információs Szolgálat, 2020/38. (2020.május14.) ([https://www.parlament.hu/documents/10181/4464848/Infojegyzet\\_2020\\_38\\_COVID-19\\_kulturalis\\_szektor.pdf/7e3851f1-704d-1b2c-c1b9-7bf099446fea?t=1589444368583](https://www.parlament.hu/documents/10181/4464848/Infojegyzet_2020_38_COVID-19_kulturalis_szektor.pdf/7e3851f1-704d-1b2c-c1b9-7bf099446fea?t=1589444368583) – Utolsó letöltés: 2021. április 23.)

**VIG**

- 2020 VIG György: Kováts Adél: Ezt már nem ússzuk meg. *Index*, (2020. november 19.) ([https://index.hu/kultur/2020/11/19/kovats\\_adel\\_ezt\\_mar\\_nem\\_usszuk\\_meg/](https://index.hu/kultur/2020/11/19/kovats_adel_ezt_mar_nem_usszuk_meg/) – Utolsó letöltés: 2021. február 23.)

**WHITE**

- 2014 WHITE, Timothy R.: *Blue-Collar Broadway: The Craft and Industry of American Theatre*. Philadelphia, PA, University of Pennsylvania Press, 2014.

**WILSON**

- 2020 WILSON, Michael: What New York Looked Like During the 1918 Flu Pandemic. *The New York Times Online*, (April 3, 2020) (<https://www.nytimes.com/2020/04/02/nyregion/spanish-flu-nyc-virus.html> – Utolsó letöltés: 2021. február 21.)